தமிழ்ப் பொழில்

தஞ்சைக் கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கத் திங்கள் வெளியீடு

துணர் சரு	திருவள்ளுவர் யாண்டு உயஎஉ விரோதிகிருது, ஆனி (1971 — ஜூன் — ஜூலை)	மலர் ங

(சென்ற இதழின் தொடர்ச்சி.)

நாடகக் கலை முன்னோடி

டாக்டர். சாலை இளந்திரையன்
தில்லிப் பல்கலைக்கழகம்.

பாத்திர அறிமுகம்

இந்தவிதமான கதைக்கட்டுக்கோப்புக்கு ஏற்ப நாடக உத்திகளில் பல புதுமைகளைக் கையாள்கிறார் ஆசிரியர்: அக்கால நாடகங்களில் கட்டியக்காரன் பெரும்பங்கு வகித்தான். நாம் ஏற்கனவே சுட்டிக்காட்டியிருப்பது போல, பாத்திரங்களை அறிமுகம் செய்பவனும் இடையிடையே நிகழ்ச்சிகள் களம்மாறுவதை தெரிவிப்பவனும் அவனே. [10] பிரதாப சந்திரவிலாச ஆசிரியர் நாடக தொடக்கத்தில் மட்டுமே கட்டியக்காரனைகொண்டு கதையின் நோக்கத்தையும் ஆசிரியரையும் கதைநாயகன் பிரதாப சந்திரனையும் சபைக்கு அறிமுகம் செய்கிறார். அதன்பிறகு, நாடகத்தில் கட்டியக்காரருக்கு இடமில்லை. பிரதாபசந்திரனின் நண்பர்கள், அவனே அவர்கள் ஒவ்வொருவரையும் பெயர்கூறி வரவேற்பதன் மூலம், சபைக்கு அறிமுகம் ஆகிறார்கள்; விசுவாச காதகனும் நண்பர்களும் தங்களைத் தாங்களே அறிமுகம் செய்து கொள்வதன்மூலம் சபைக்கு அறிமுகமாகிவிடுகிறார்கள். இவ்வாறு அவர்கள் தங்களைத் தாங்களே அறிமுகம் செய்வது செயற்கையாகத் தோன்றினும், அவர்கள் பாத்திரப்பண்புக்கு ஒத்த அதிகப் பிரசங்கித்தனமாகவும் நகைச்சுவை ஊட்டுவதாகவும் அமைந்து ஒருவாறு கதையோடு அது பொருந்திப்போய் விடுகிறது.

---

10 அடிக்குறிப்பு 4 பார்க்க

ஒவ்வொரு பாத்திரமும் ஒன்றிரண்டு பாட்டுக்களைப் பாடித் தங்களைத்தாங்களே அறிமுகம் செய்துகொள்வது பழையமுறை திரு. தி, க. சண்முகம் அவர்கள் ஒருமுறை சொன்னதுபோல, வேடத்திற்கு ஏற்ற உடையலங்கார வசதிகள் இல்லாததினால் அவ்வாறு ஒவ்வொருவரும் தங்களைத் தாங்களே அறிமுகப்படுத்தும் வழக்கம் இருந்திருக்கிறது [11] இந்தநாடகத்தில் அப்படித் தனித்தனியே தோன்ருமல் ஒரு காட்சியிலேயே பலரும் தோன்றிப் பேசிக்கொள்வது போல் அமைத்த அறிமுகம் ஒரு வகையில் புதுமையே.

ஓர் இரட்டிப்பு

அக்கால நாடகங்களில் உரையாடலெல்லாம் (Dialogues) பாட்டாகவே இருந்தன என்று பார்த்தோம். சில நாடகங்களில் செய்யுள்நடையில் அமைந்த பாடலைப் பாடிவிட்டு அதற்குப் பொழிப்புரையையும் (வசனத்தில்) அதே பாத்திரம் பேசுவது போலஅமைத்திருந்தார்கள்.

செங்காடு சேஷாத்திரி அய்யங்கார் எழுதி 1876-ல் அச்சிட்டுள்ள ஸ்ரீ குசேல விலாசம் என்னும் நாடகத்தில் குசேலரின் மனைவியாகிய சுசீலையின் அறிமுகம் பாட்டாகத் தொடங்கி, "அருந்ததி நேர் சுசீலையம்மன்தான் வருகின்ருளே" என்று முடிகிறது. இதைத் தொடர்ந்து —இதைப்பாடிய கட்டியக்காரனே, "அகோதெப்படி என்ருல், மகாபதிவிரதா சிரோமணியாகியும் குசேலருடைய மனதிற்கிசைந்த மனைவியுமாகிய சுசீலையம்மன் இதோ சபையில் வருகிற விதங்காண்க" என்று உரைநடையில் பேசுகிருன்,

விசுவாமித்திரரால் பல தொல்லைகளுக்கும் சோதனைக்கும் ஆளாகிருன் அரிச்சந்திரன். தன்னுடைய நாடு முழுவதையும் கொடுத்துவிட்ட பின்னும் அவருக்கு கொடுக்கவேண்டிய கடன் அடைபடவில்லை. ஆதலால், நான், 'அயல்நாடு போகிறேன். என்னுடன் ஓர் ஆளை அனுப்பினல், அங்கே பிச்சை எடுத்தாவது உமது கடனைக் கொடுத்து அனுப்புகிறேன்" என்கிருன் அரிச்சந்திரன். அதுகேட்ட விசுவாமித்திரர் கோபம்கொண்டு

11. கட்டுரையாளருடன் தனி உரையாடலில் (7—7—69) சொன்னது

குதிரை செத்தது மல்லாமல்
குழிதோண்ட வேலை யொன்று!
நிதியையுங் கொடுத்தோ ராளை
நின்பின்னே காவல் வைக்க
விதியெனக் குண்டோ? போபோ,
வீண்வார்த்தை பேச வேண்டாம்!
சதியிது செய்தாய் நீதான்
சத்திய மழிந்திட் டாயே!

என்ற பாடலைக் கும்பகாம்போதி ராகத்தில் பாடுகிறார். கூடவே இப்பாட்டின் பொருளை வசனமாகவும் (பின்வருமாறு) சொல்லுகிறார். "நல்ல காரியஞ்செய்தாய்! குதிரை செத்ததுமல்லாமல் குழிதோண்ட ஒரு ஆளா? என் பொன்னைக் கொடுத்ததுமல்லாமல் ஒரு சம்பளக்காரனையும் பின்னாலே காவல் வைக்க வேணுமல்லவா? அப்படிப்பட்ட விதி எனக்கில்லை. இப்படிப்பட்ட வீண்வார்த்தையிங்கே பேசவேண்டாம். அப்புறத்தே போய்விடு என்னைச் சதிசெய்ததுமல்லாமல் சத்தியமுந் தப்பிப்போனாய். நல்ல காரியம், நல்லகாரியம்!" [12] பிரதாபசந்திர விலாசத்தில் எந்தஇடத்திலும் இத்தகைய இரட்டிப்பு இடம் பெறவில்லை.

பாட்டு குறைந்தது

இடையிடையே வரும் செய்யுட்களின் பொருள் மக்களுக்கு விளங்காது என்பதால். மேலே குறித்தபடி, செய்யுளும் உரையுமாகிய இரட்டை உரையாடல் முறை நாடகங்களில் கையாளப் பட்டதென்று தெரிகிறது. நாடகத்தில் வரும் கீர்த்தனைகளுக்கு இப்படிப் பொருள் சொல்லும் வழக்கம் இருந்திருப்பதாகத் தெரியவில்லை. அக்காலத்தாரும். 'சங்கீதத்தில் இசை நுணுக்கங்களையே கவனிக்கவேண்டும். பொருளை கவனிக்கக்கூடாது" என்று நினைத்திருந்தார்களோ என்னவோ?

இக்காலத்துச் சிலர் பாட்டுக்களுக்காகவே அல்லது நாட்டியங்களுக்காகவே சினிமா பார்க்கப்போவதுபோல, சங்கீதத்துக்காகவே நாடகம் பார்ப்பதுஎன்ற வழக்கமும் அக்காலத்தில் இருந்தது. 1944-ல் ஈரோடு தமிழ் மாகாண நாடகக்கலை அபிவிருத்தி மாநாட்டில்பேசிய இசைச்செல்வர் எம். கே. தியாகராசபாகவதர்

12. பழவேற்காடு இரங்கப்பிள்ளைக் கவிராயர் அரிச்சந்திர விலாசம், சென்னை (1876), பக்கம் 164.

குறிப்பிட்டுள்ள ஒரு கருத்து இங்கு நோக்கத்தக்கது. ' தமிழ் நாடகத்தில் எடுத்தற்கெல்லாம் பாட்டாகவே பாடிவிடுகிறார்கள் என்று குற்றஞ்சாட்டப்படுகிறது. இது ஓரளவு குறைய வேண்டியதுதான் என்றாலும், ஓரேயடியாகப் பாட்டுக்களைக் குறைத்துவிட்டால் பொதுமக்களின் ஆதரவு கிடைக்குமென்று நான் நம்பவில்லை ![13] பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் தமிழ் நாடகங்கள் பற்றி எழுதிய பேராசிரியர் தெ. பொ. மீ. யும். பாட்டு நிறைந்த நாடகமே தமிழர் விரும்பும் நாடகம். என்னும் கருத்துப்படவே பேசியுள்ளதும் கருதத்தக்கது.[14] "நடிகருக்கு எவ்வளவு முக்கியத்துவம் உண்டோ அவ்வளவு முக்கியத்துவம் பின்பாட்டுக்காரருக்கும் (அக்காலத்தில்) உண்டு. பின்பாட்டுக் காரர்கள் நடிகர்களைக்காட்டிலும் சங்கீதத்தில் உயர்ந்தவர்களா கவே இருப்பார்கள்" என்று நாமக்கல்லார் சொல்லியுள்ளதும் இங்கே நினைவு வருகிறது.[15]

ஆயினும் பாட்டு மயமாகவே நாடகத்தை அமைப்பது பொருத்தம்தானா என்பது ஒரு சிக்கலான கேள்வியே. எதற்கு எது ?' என்ற தெளிவின்மையாலேயே, தமிழர்கள் தங்கள் நாடகத்தைப் பாட்டால் போர்த்தி விடுகிறார்கள் என்று நினைக்க இடமிருக்கிறது. அண்மைக்காலத்தில்கூட, இசைப்புலமை நடிகர் கள் தனிச்சிறப்பு நாடகங்களில் நடித்துக்கொண்டிருக்கும்போது அவையில் யாரோ எழுந்து. ஒரு பாட்டைப் பாடச்சொல்லிக் கேட்பார்கள். 1950-ல் என்று நினைக்கிறேன். சென்னைப்பொருட் காட்சி ஒன்றில் பவளக்கொடி நாடகம் நடந்துகொண்டிருந்தது. அவையில் சிலர் எழுந்து, " அன்னையும் தந்தையும் தானே" பாடு, " பூமியில் மானிட சென்மம்பாடு" என்று கூச்சல் போட் டார்கள். நடித்துக்கொண்டிருந்த நாடகத்துக்குத் தொடர்பே இல்லாத அந்தப்பாடல்களை நடிகர்பாடிய பிறகுதான் 'மகா சனங்கள்' திருப்தியடைந்தார்கள் !

தமிழ்ச் சுவைஞர்களின் எல்லையற்ற பாட்டு மோகத்தைக் கருதி, இராமசாமி ராசுவும் தமது நாடகத்தில் பாடல்களைச் சேர்த்துள்ளார். ஆனால். ஒன்றிரண்டு இடங்கள் தவிர, மற்ற இடங்களிலெல்லாம், அவை, கூடியவரை பொருத்தமாகவே

13. மாநாட்டு மலர், (1944) பக்கம். 6
14. கல்விக்கழகக் கட்டுரை, புதுவை (1951), பக்கம் 294.
15. நாமக்கல் கவிஞர் என் கதை. சென்னை (1955), பக்கம் 119.

உள்ளன. அவைகளும், கூடியவரை எளிமையாகப் பொருள் விளக்கக்கூடிய அகவற்பாக்களாகவும் விருத்தங்களாகவுமே உள்ளன. அங்கங்கே அக்காலத்துப் படித்த மக்களிடையே மிகுதியாக வழங்கிவந்த பிறமொழிச் சொற்களை (பாட்டிலேயே) கலந்திருப்பதால் ஒருவிதமான நகைச்சுவையும் இந்தப் பாட்டுக் களில் ஊடாடுகிறது.

ஆரடா யெசமான் விட்டின்
அண்டையில் இடைவி டாமல்
'கார்டு' செய் சிப்பாய் வாடா.
கடுகியே சென்று உந்தன்
'லார்டா' ன பிரதாப் சந்திர
லட்சுமி புத்திரற்கு இக்
'கார்டை' யும் கொடுத்து நீதான்
கவனமாய்ப் பதில்சொல் வாயே★

என்று விசுவாசகாதகன் பாடுவதாக ஒரு பாட்டு வருகிறது. அவனுடைய நண்பனை வெட்டுணி, ஒரு விருந்துக்குப் போன வீரப் பிரதாபத்தைப் பின்வருமாறு இசைக்கிருன்.

'மைடியர் பிரதர்'! எங்கள்
'மதரு' க்குக் கூந்தல் நீளம்.
'ஐடிலா' ய் அவளும் தூங்க,
அறுத்ததை விற்று நானும்
'சைடில்' ஓர் 'லேடி' யாக
சட்காவில் ஏற்றிக்கொண்டே,
'ஒய்டா' ன ரோட்டின் மீதில்
உல்லாச மாகப் போனேன் $

பிரதாபசந்திரனே, அவனுடைய நண்பர்களில் யாருமோ இப்படிக் கதம்பப் பாடல்கள் பாடவில்லை. சுதேசமித்திரர், நாட்டுப்பற்றின் சிறப்பை விவரித்துப் பின்வருமாறு பாடுகிருர்.

★ இப்பாடலில் Guard, Lord, Card என்னும் ஆங்கிலச் சொற்கள் வருகின்றன.

$ இப்பாடலில் My dear brother, mother, Idle, side lady wide, Road என்பன ஆங்கிலச்சொற்கள்.

தனதுநன் நாடி தென்றும்
தனதுநற் சனங்கள் என்றும்
மனதினில் எண்ண மில்லா
மனிதனெத் தன்மை என்றால்,
வனமதில் வாசஞ் செய்யும்
மதியிலா மிருகம் போல்வான்!

பிரதாபசந்திரன், எங்கும் மிக நாகரிகமான முறையிலேயே பாடுகிறான். விசுவாச காதகன் அவனை வரவேற்று விருந்து செய்து, அவ்விருந்தில் (வேசி) சோக்சுந்தரத்தைப் பாடச் செய்கிறான். அவளுடைய காமச்சுவைப் பாட்டைக் கேட்ட பிரதாபன்,

நலமுறும் ஒழுக்கந் தன்னை
நவில்வது நன்மை யன்றிச்
சிலைமதன் சிங்காரத்தைச்
சிறப்பென உரைத்தல் நன்றோ?

என்று பாடுகிறான். இவை அனைத்தையும் ஆழ்ந்து நோக்குகையில், தமிழ்மக்களின் பாட்டுமோகத்தை நன்கு உணர்ந்த ஆசிரியர், பாட்டுக்களை அடியோடு நீக்கிவிடாமல், அவைகளின் தொகையைக் குறைத்தும் நடையை எளிமை படுத்தியும், தேவையான இடங்களில் நகைச்சுவையைப் புகுத்தியும். தமிழ் நாடகத்தில் பாட்டுக்கு இருந்துவந்த முழு முக்கியத்துவத்தைக் குறைக்க முயன்றிருக்கிறார் என்றே தெரிகிறது.

காட்சித் திரை

பிரதாப சந்திர விலாச நாடகத்தில் ஒவ்வொரு காட்சியிலும் அது நடைபெறும் இடம், விவரமாகக் குறிக்கப்படுவதால். அந்தந்தக் காட்சிக்கு ஏற்றதிரை (படுதா) விடப்படும் வழக்கம் உண்டாகிவிட்டதென்றே தோன்றுகிறது இதற்காக ஏற்படும் செலவையும் சிரமத்தையும் குறைக்கும் வகையில் நாடகத்தின் காட்சிகள் அனைத்தும் தெரு, காடு. வீடு முதலான சில இடங்களுக்குள்ளேயே சுருக்கப்பட்டிருப்பதும் கவனிக்கத்தக்கது.

பாத்திரப் பேச்சு

எல்லோரும் பாட்டாகவே பேசும் முந்திய நாடகங்களில், அவரவரும் தத்தம் பாத்திரத்தின் நிலைக்கு ஏற்ற மொழி

நடையில் பேசுவது என்ற வழக்கம் இல்லை. எனவே ஒருவரின் பேச்சின் மூலமே அவரின் தரத்தை வெளிப்படுத்த அந்த நாடகங்களில் இடம் இல்லை. பிரதாபசந்திரவிலாசத்தில் இந்த முறை பெரிதும் மாற்றப்பட்டு, பாத்திரம் ஒவ்வொன்றும் அதனதன் நிலைக்கு ஏற்ற ஒரு மொழிநடையைக் கையாளும் முறை மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

வில்லன் விசுவாசகாதகனும் அவனுடைய நண்பர்களும் ஆங்கிலம் படித்தவர்கள் ஆனால், உயர்ந்த ஒழுக்கம் இல்லாதவர்கள். எனவே, அவர்களின் வாழ்க்கை நோக்கத்தைப் போலவே, அவர்களின் பேச்சும் (ஆங்கிலத் தமிழ்க்) கலப்படமாகவே உள்ளது. இவர்களின் பாடல்களிலே கூட இந்த இயல்பு ஊடாடுவதை முன்பே பார்த்தோம். (வாழ்க்கை இலட்சியத்தில் கலப்படம் செய்பவர்களின் வாய்மொழியும் கலப்படமாகவே இருக்கும் என்று ஆசிரியர் நினைத்திருப்பதையே இது காட்டுகிறது)

நாடகத்தில் விசுவாசகாதகன் அறிமுகமாகும் காட்சி பின்வருமாறு தொடங்குகிறது

விசுவாச காதகன் : அடே பாய் முத்தையா மடையா. எங்கே போனே ? பியூன் ஆதம் எங்கே ? குதிரைக்கார பக்காளிஎங்கே? சட்பட் படீல் இவர்களெங்கே?

முத்தையன் : சாமி ஆறுமாசத்துப் பே பிடிச்சுக்கிச்சு எண்ணு வவுத்துக்குக் கஞ்சி இல்லாமே ஆதம் பெண்சாதியை விட்டு விட்டு ஒரு துலுக்க முண்டச்சியை யிட்டுக்கிணு நாகூருக்குப் போயிட்டா பக்காளி, கோச்சுமா அந்தோனி பொஞ்சாதியை யிட்டுக்கிணு வெங்களூருக்குப் போயிட்டா. சட்பட். படீல்பொயலுக்குப் புதுக்கள்ளு குடிக்கப்போச்சு,

வி காதகன் : பே எங்கேடா பிடித்தது ?

முத்தையன் : நீங்சதாஞ்சாமி பே, பிடிச்சுக்கிச்சு

வி. காதகன் (சவுக்கை விசிறிக் கொண்டு) அட படவா. டர்ட்டி கவுன்டரல், ராசுகல், நாம் பேயா !

முத்தையன் : அல்லே சாமி. பேயென்னு சம்பளம். நா. இசுமித்து துரைவீட்டில பூட்டு துடைக்கிற வேலையிலிருந்தேன் அப்ப செவ்வையா துடைக்காப் போனு. பே புடிக்சுக்குவே.

என்னு துரைசானி சொல்லுவா. அப்பக் கத்துக்கினேஞ்சாமி தெரியாம பூந்தடிக்கிறீங்களே:

வி. காதகன் : அட படவா, அல்லாம் நமக்குத்தெரியும். நமக்குத்தெரியாதது ஒன்றுமில்லை, கசகர்ணம் கோகர்ணம், இந்திரசாலம், மகேந்திரசாலமென்று சொல்வார்கள். நாமிது களையுமின்னு மனேக தந்திரங்களையும் பதம்பார்த்துப் பழுக்கப் போட்ட பெருஞ்சாமியார். அடே, நம்ம சங்கதி உனக்குத் தெரியாதா ?

முத்தையன் ; அல்லாந் தெரிஞ்சுச்சு சாமி. குருக்கேயொரு பேச்சு. நா. ரொம்ப நல்லவஞ்சாமி எங்கப்பேலுக்கா சமா தானம். மேஸ்பட்ளர் வேலை செய்ஞ்சா ; லொந்தோனுக்குப் போய்ட்டு வந்தா ; எங்காத்தா மாரியாயி ஆயா வேலை செய்ஞ்சா எங்கன்னே ஞானப்பிரகாசம் கிசினி மேட்டி செய்ஞ்சா ; எங்க மாமே அஞ்ஞானி தொப்புளா. வஸ்தாது தாவதோடு குத்துச் சண்டை போட்டா ; பறப்பையனெண்ணு நினைக்காதெங்க சாமி.

வி. காகதன் : அடே சநவர்பீச், தலையெல்லாம் பேச்சாய்ப் பேசாதே. இநப் ; ஆர்ரீ அங்கே ?

பெண்சாதி ; சொள்ளு

வி. காதகன் : அடி இன்றைக்கு ஞாயிற்றுக்கிழமை ; சில சிநேகிதரை விருந்துக்கழைத்தேன். ரொட்டி, கறி முதலிய சாமான்களெல்லாம் வாங்கிக் கொடுக்கிறேன், தயார் செய் கிறையா ?

பெண்சாதி : (பாட்டு)

சிநேகிதரும் வந்தாரோ ?
கெடுமதியுள்ள
சிநேகிதரும் வந்தாரோ ?
... ...

§ அனுபல்லவியும் பல சரணங்களுமாக நீண்டுசெல்லும் இப்பாடலில் விசுவாசகாதகனைக் கடுமையாகத் தாக்குகிருள்.

வி. காதகன் : அடி இந்த வம்பளப்பெல்லாம் நாளைக்காகட்டும் இந்தக்காரியத்தைச் சாயப்போடுகிறையா இல்லையா ?

பெண்சாதி : அதென்ன கல்லெடுப்போ, நீ போ. தாய்தகப்பன் லட்ச லட்சமாய் சம்பாரிச்சதெல்லாந் தாரை வார்த்துவிட்டே.

உன்னாலே தம்பிடிக்குக் கூடப் பிரயோசனமில்லே. உனக்குத் தலையைச் சுற்றிக் கடனும் சந்துக்குச் சந்து வாரண்டுமாயிருக்கு இந்த பவுசுக்கு ரொட்டியாம், கறியாம், தறிதலைப் பட்டவாக்களெல்லாம் வாரதாம்!

வி. காதகன்: அடி என்னடி கொஞ்சமாவது மரியாதையில்லாதே பேசுகிறாய்?

பெண்சாதி - அட சீ உற் அண்ணாலும்! தித்திச்ச மட்டும் சர்க்கரை நீயெந்த மட்டும் பெண்சாதி பிள்ளையென்னு பார்த்தையோ, அதுவரைக்கும் உனக்கெல்லா விசயத்திலும் அடிமையாயிருந்தேன். எப்போ தேவடியா நாரிகளுக்கு முறியாய் என்னையும் என் மக்களையுந் தெருவில் விட்டையோ, அதுமுதல் உன்னிடத்தில் மரியாதை என்ன கிரியாதை என்ன? குட்டிச் சுவருக்குத் தோரணமோ?''

இந்தக் காட்சியிலே தோன்றும் மூன்று பாததிரங்களும் கொச்சையாகவே பேசினாலும், மூன்றும் மூன்று வேறுவிதம் விசுவாசகாதகன் ஆங்கிலம் கலந்தமொழியில் பேசுகிறான்; முத்தையன் தனக்குத்தெரிந்த ஒன்றிரண்டு ஆங்கிலச்சொற்களின் மீது மோகங்கொண்ட பாமரனாக பேசுகிறான்; விசுவாசு காதகனின் மனைவியும் கொச்சையாகவே பேசினாலும், (ஆங்கிலப் படிப்போ அதிகமான வெளிப் பழக்கமோ இல்லாத) அவளுடைய பேச்சில் ஆங்கிலச் சொற்கள் மிகுதியாக வரவில்லை; நாட்டுக் கொச்சை மொழியிலேயே அவள் பேசுகிறாள்.

வசதிபடைத்த பெரிய குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் உயர்ந்த நடையில் பேசுவது, வேலைக்காரர்களும் எளிய மற்றவர்களும் கொச்சைமொழியில் பேசுவது என்னும் சமக்கிருத நாடகப் போக்கும் இங்கே மாற்றப்பட்டிருக்கிறது. அந்த மாற்றமும் 'நல்லவர்கள் செந்தமிழ்பேசுவது. தீயவர்கள்கலப்படக்கொச்சை மொழி பேசுவது' என்னும் முரட்டு மாற்றமாகச் செய்யப்படவில்லை. விசுவாசகாதகனும் அவன் நண்பர்களும் கொச்சை மொழியில் பேசவது போலவே, விசுவாசகாதகனின் மனைவியும் ஒருவிதமான கொச்சை நடையிலேயே பேசுகிறாள். ஆனால் அவள் விசுவாசகாதகனின் கூட்டத்தாரைப் போல் கெட்டவளல்ல; இவர்களின் தீய நடத்தையால் நொந்துபோன நல்லவள் அவள். எனவே. பாத்திரத்தின் கல்வி - அறிவு நிலைக்கேற்ற ஒரு மொழிநடையில் பேசுவது என்னும் இயல்பான முறையே பிரதாபசந்திர விலாசத்தில் முதன்முதலாகக் கையாளப்படுகிறது

(தொடரும்)

(சென்ற இதழின் தொடர்ச்சி)

நாட்டுப் பாடல்

பேராசிரியர் வ. பெருமாள்,
எம். ஏ. பி. டி., எம். ஆர். ஏ. எசு.,
தமிழ்ப்பேராசிரியர், முதல் நிலைக் கல்லூரி
உரிகம். கோலார் தங்கவயல்.

சமயப் பாகுபாடு

சமய அடிப்படையில் நாட்டுப் பாடல்களைப் பாகுபடுத்துவது பிறிதொருவகை. சிவன், பார்வதி முதலிய கடவுளரைப் பற்றிய பாடல்களைச் சைவ சமயப்பாடல்கள் என்றும், பெருமாள் கண்ணன். ஆண்டாள் முதலியோரைப்பற்றிய பாடல்களை வைணவப் பாடல்கள் என்றும், இயேசுநாதர். மரியம்மாள் (மேரி) முதலியோரைப் பற்றிய பாடல்களை கிறுத்துவப் பாடல்கள் என்றும் இவ்வாறு சமய அடிப்படையில் நாட்டுப் பாடல்களைப் பாகுபடுத்தலாம், சான்றுக்காகக் கிறித்துவ சமயப் பாடல்களில் ஒன்றை இங்கே பார்க்கலாம்.

ஆதியி லேநம்ம ஆண்டவரு வந்து
ஆதித்தாய் தகப்ப னைப் படைத்துச்
சோதியா னஏதேன் தோட்டத்தையுந் தந்து
சொகுசாக வாழவுஞ் சொன்னாரடி

ஆனறுக்கா தாமென்றும் பெண்ணுக்கே வாளென்றும்
அருமையா கஅவர் பேர்கொடுத்து
வெறுமையா அவர்களை விட்டுப்போ காமலே
வேண்டிய வையெல்லாம் கொடுத்தாரடி

மாதா மரியம்மாள் பெற்றெடுத்த
நீதி சேசு நம்மை நேர்வழி நடத்த
பாதி ராத்திரியிலே பிறந்தாரடி
மக ராசன் தோட்டத்திலே
தேருதிருவிழா கொட்டு முழக்கென்ன
சேசு பிறந்த தாலே.

இவ்வாறு தமிழ் உலகத்திலுள்ள ஒவ்வொரு சமயத்தைப்பற்றியும் நாட்டுப் பாடல்கள் இருக்கின்றன.

மக்கள் இலக்கியத்தின் வகை

தமிழ்த் தாத்தா டாக்டர் உ, வே. சாமிநாத ஐயர் அவர்கள் வாய்மொழி இலக்கியத்தின் வகையைத் தாம் இயற்றிய சங்கத் தமிழும் பிற்காலத் தமிழும் என்னும் நூலில் தந்திருக்கின்றூர், அவை பின்வருமாறு.

அக்கைச்சி. அச்சோ, அப்பூச்சி, அம்மாஃன. ஆற்றுவரி
இம்பில், உந்தியார், ஊசல், எம்பாவை, கப்பற்பாட்டு
கழல், கந்துகவரி, காக்கை, காளம், கானல் வரி.
கிளிப்பாட்டு, குனஃல. குதம்பை. குயில், குரவை' குறத்தி
கடல். கொச்சகச் சார்த்து, கோத்தும்பி, கோழிப்
பாட்டு, சங்கு, சாயல்வரி, சார்த்துவரி, சாழல்.
செம்போத்து, தச்சராண்டு, தச்சாண்டி தாலாட்டு,
திணை நிலைவரி. திருவங்கமாஃல, திருவந்திக் காப்பு,
தெள்ளேணம். தோணேக்கம், நிலைவரி, நையாண்டி,
பகவதி. படைப்புவரி, பந்து, பல்லாண்டு, பல்லி,
பள்ளியெழுச்சி, பாம்பாட்டி, பிடாரன், பொற்சுண்ணம்,
மயங்குதிணை நிலைவரி, முகச்சார்த்து. முகமில்வரி,
முகவரி முரிச்சார்த்து, வள்ஃளப்பாட்டு, முதலியன.

இவையன்றி சித்தர் பாடல்களில் வழங்கும் பலவகை இசைப் பாட்டுகளும் நொண்டிச் சிந்து, சிந்து முதலியவைகளும் பல வகையான கண்ணிகளும் ஆனந்தக்களிப்பு. கீர்த்தனங்கள் முதலிய பலவும் இசைப்பாட்டுக்களைச் சேர்ந்தனவே. மேற் கண்டவாறு டாக்டர் உ. வே சாமிநாத ஐயர் அவர்கள் குறிப் பிட்டுள்ளார்.

மக்கள் இலக்கியம் ஒவ்வொரு துறையிலும் மிகுதியாகக் காணப்படுகிறது. அவற்றை முறையாக இங்குக் காண்போம்

ஆண் குழந்தைகளை வாழ்த்துவதற்குப் பரம்பரையாக நம் நாட்டுப்புற மக்கள் ஒரு பாடலைப் பாடி வருகிறூர்கள். பதினறு பேறுகளும் (பதினறு குழந்தைகள் அல்ல) பெற்று வெற்றிச்

சிறப்புடன் வாழவேண்டும் என்றும் ஆண்பிள்ளைகளைப் பெரியோர்கள் அகங்குளிரவாழ்த்துவது மரபு. அவ்வாழ்த்துப்பாடல் ஆண்பிள்ளையின் வருங்கால வீர வாழ்வைக் கற்பனை செய்து காட்டுகிறது.

வாழ்வாய் வளர்ந்திடுவாய் வையகம் பெற்றிடுவாய்
நிற்பாய் நிலைதரிப்பாய் நீளரசை யாண்டிடுவாய்
கற்பதித்த தூண்போலக் கலங்காது அரசாள்வாய்
விற்பதித்த தூண்போல வெகுநாள் அரசாள்வாய்
போருக்குப் போய்விடுவாய் பொழுதோடே வென்றிடுவாய்
பகைத்தார்கள் பூமுடியைப் பருந்தாட்டம் ஆட்டிடுவாய்
சினத்தார்கள் பூமுடியைச் செண்டாட்டம் ஆட்டிடுவாய்
வென்ற களரியிலே வீரபட்டங் கொண்டிடுவாய்
பதினறும் பெற்றுப் பெருவாழ்வு வாழ்ந்திடுவாய்

தாலாட்டு என்பது ஒரு வகைச் சிற்றிலக்கியத்தையும் குறிக்கும். தாலாட்டுதலைப் பற்றிய குறிப்பு இறையனர் களவியல் இரண்டாம் நூற்பா உரையில் 'ஓலுடன் ஆட்ட' என்னும் தொடரில் காணப்படுகின்றது. ஓலாட்டுதல் என்பதற்குத் தாலாட்டுதல் என்று பொருள். ஒன்பதாம் நூற்றூண்டில் வாழ்ந்த பெரியாழ்வார் முதன் முதலாகத் தாலாட்டுப் பாடல்களை இலக்கிய இலக்கண அமைதியுடன் பாடியுள்ளார். அவர் தம்மை தாயாகவும் கண்ணனைக் குழந்தையாகவும் கருதிக் கண்ணனை உறங்கியருள வேண்டுவதாக அப்பாக்கள் அமைந்துள்ளன. ஒவ்வொரு பாட்டும் தாலேலோஎன்று முடிகிறது. பன்னிரண்டாம் நூற்றூண்டிலிருந்து தமிழ்ப் புலவர்கள் பிள்ளைத்தமிழ் நூல்களில் தாலாட்டுப் பாடல்களைத் தாலப் பருவம் என்று அமைத்துப் பாடினர்கள். பாட்டுடைத் தலைவனை ஏழு திங்கள் குழந்தையாகக் கற்பித்து அவனைத் தொட்டிலில் இட்டுக் கவிஞர்கள் தாலாட்டுவதாகத் தாலப்பருவம் அமையும். கண்ணிகளாலான தனித் தாலாட்டுச் சிற்றிலக்கியங்கள் பதினைந்தாம் நூற்றூண்டுமுதல் தோன்றின. முதன் முதலில் தோன்றிய இத்தகைய சிற்றிலக்கியம் சீகாழிச் சிற்றம்பல நாடிகள் தாலாட்டு, மாரியம்மன் தாலாட்டு, இராமாயணத் தாலாட்டு, அண்மைக் காலத்தில் தோன்றிய காந்தி தாலாட்டு ஆகியவை தமிழிலுள்ள குறிப்பிடத்தக்க தாலாட்டு நூல்களாகும்.

மனித வாழ்க்கை தாலாட்டுப் பாடலுடன் தொடங்குகின்றது. குழந்தையை உறங்க வைக்கத் தாயினல் நீலாம்பரிப் பண்ணில்

பாடப்படுவது இப்பாட்டு. தால் (தாலு) என்னும் சொல்லிற்கு நாக்கு என்பது பொருள். தாய்தன் நாக்கை மேலும் கீழும் ஆட்டியும் அசைத்தும் பாடுவதனாலும். பொதுவாக ஒவ்வொரு பாட்டின் இறுதியிலும் 'தாலே தாலேலோ' என்னும் தொடர் பயிலப்பட்டு வருவதாலும் இப்பாட்டு தாலாட்டு என்னும் பெயர் பெற்றது. இது தாளாட்டு என்றும் வழங்கும். (தாள் - கால்) தாய்மார்கள் தங்கள் கால்களில் குழந்தைகளைப் படுக்கச்செய்து உறங்கச் செய்வதுண்டு. தாளில் படுக்க வைத்து உறங்கச் செய்வதால் தாளாட்டு என்னும் பெயரும் பெற்றது. குழந்தையைக் காலில் இருத்தி உறங்கச் செய்யும் வழக்கம் அக்காலத்திலும் உண்டு என்பதை நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தத்தின் வாயிலாக அறியலாம்.

முந்தை நன்முறை அன்புடை மகளிர்
முறைமுறை தத்தம் குறங்கிடை இருத்தி
(பெருமாள் திருமொழி 7. ஆலைநீள் கரும்பு)

என்னும் குலசேகர ஆழ்வார் வாய்மொழி இங்கு நோக்கத் தக்கது. தாலாட்டு தாளாட்டு ஆகிய இரண்டில் தாலாட்டு என்பதேபெரு வழக்கு. தாய்தன் உள்ளன்பும் மகிழ்ச்சியும் தோன்றக் குழந்தையின் அருமைபெருமைகளை எடுத்து இயம்பிப் பாடுகின்ற தாலாட்டு குழந்தைக்கு மட்டுமின்றி பெரியவர்கட்கும் இன்பம்தரவல்லது. இதோ ஒரு தாலாட்டுப் பாட்டு.

ஆராரோ ஆராரோ - கண்ணே நீ
ஆரிரரோ ஆராரோ
ஆரடித்தார் நீ அழுக - கண்ணே உனை
அடித்தவரைச் சொல்லியழு

பஞ்சு மெத்தை பட்டு மெத்தை - கண்ணே உனக்குப்
பரமசிவன் கொடுத்த மெத்தை
மாமனார் கொடுத்த மெத்தை கண்ணே உனக்கு
மல்லிகைப்பூச் செண்டு மெத்தை

அக்காள் கொடுத்த மெத்தை - கண்ணே உனக்கு
அழகான தங்கமெத்தை
மேலு வலிக்காமே - கண்ணே நீ
மெத்தை மேலே படுத்துறங்கு

மானே மருக்கொழுந்தே - கண்ணே நீ
மலர் விரித்த மல்லிகைப்பூ
சீதைக்கு அதிபதியோ ? கண்ணே நீ
சிலையேந்தும் ரகுபதியோ ?

கரும்புச் சிலையானே ? கண்ணே நீ
கன்னி வள்ளி நாயகனே
பரமசிவனை அடித்த - கண்ணே
பாண்டியன் நீ தானே ?

வட்டக் கலசத்திலே - கண்ணே நீ
வாய் நிரம்பப் பால் குடிச்சு
வாகான தொட்டிலிலே - கண்ணே நீ
வச்சிரம் போல் தூங்கிடம்மா.

குழந்தையின் அருமை பெருமையெல்லாம் சொல்லிப் பாடுவதுடன் பல்வேறு அருமையான கருத்துக்களையும் உள்ளடக்கிப் பாடுகின்ற தாலாட்டுப் பாடல்கள் தமிழில் மிகுதியாக உள்ளன. மதுரையம்பதியில் எழுந்தருளியுள்ள சொக்கநாதரும் மீனாட்சியும் உழவன் உழத்தியராக விளங்கி வேளாண்மை செய்யும் முறையை மிக அழகாக எடுத்து இயம்புகின்றது ஒரு தாலாட்டுப் பாடல். இதோ அப்பாடல்

நெல்லி நிழலாட கண்ணே கண்மணியே
நெல்லி மரம் பூச்சொரிய
மதுரைக்கும் மேல் கிழக்கே கண்ணே
மாடடையும் பொட்டலிலே
தரிசாகக் கிடக்குதின்னு மீனா தனிச்சம்பா விட்டெரிஞ்சா
பொன்னுங் கலப்பை கட்டிக் கிழ மேற்கா சாலைகட்டி
தங்கப் பரம்பு பூட்டிக் கண்ணே தனிவரம்பு சேருதுக்கி
பிடித்து எறிந்தாளாம் பொன்னான பயிர்களை
வீசி எறிந்தாளாம் மீனா விதத்தாலே பயிர்களை
கட்டுக் கலங்காணும் கண்ணே கண்மணியே
கலங் குறுணி நெல் காணும்
முடி குறுணி காணு மென்று சொக்கர் மூடியெழுதி
போகவிட்டார்

இந்த அருமையான தாலாட்டுப் பாட்டில் இறைவனும் இறைவியும் உழவுத் தொழிலில் ஈடுபட்டுள்ள பாங்கு மிக இனிமையாக விளக்கப் பட்டுள்ளது. பால் குடிக்கும் தொட்டில் குழந்தை, சோறு உண்ணும் இடுப்புக் குழந்தையாக வளர்கின்றது. தொட்டிலில் படுத்துக் கொண்டே தாயின் தாலாட்டுப் பாடலைக் கேட்டு மகிழ்ந்த அக்குழந்தை சோறு உண்ணும் பருவத்தை எய்திய போது நிலா முற்றத்தில் தாயின் இடுப்பில் அமர்ந்து கொண்டு தாய் இசைக்கின்ற நிலாப் பாட்டைக் கேட்டுக் கொண்டே சோறு உண்பதைக் காணலாம்

நிலா நிலா வாவா, நில்லாமல் ஓடிவா
மலைமேலே ஏறிவா, மல்லிகைப்பூ கொண்டுவா

என்று தாய் பாடிக் கொண்டே தன் குழந்தைக்கு அன்புடன சோறு ஊட்டும்போது அக்குழந்தை அடைகின்ற அகமகிழ்ச்சிக்கு அளவேஇராது

இடுப்புக் குழந்தை இருக்கும் (உட்காரும்) குழந்தையாக வளர்ந்தவுடன் பாட்டும் அதற்கேற்ப மாறிவிடுகின்றது.

சாஞ்சாடம்மா சாஞ்சாடு
சாயக்கிளியே சாஞ்சாடு
குத்து விளக்கே சாஞ்சாடு
கோயில் புறாவே சாஞ்சாடு

என்று பாடிக்கொண்டே தாய் தன் குழந்தையை அமரச்செய்து இரு பக்கமும் ஆடச்செய்து அக்காட்சியைக் கண் குளிரக் கண்டு மகிழ்வதை நாம் இன்றும் காணலாம்.

இருக்கும் குழந்தை கைவீசிக்கொண்டு நடக்கும் குழந்தையாக வளர்ந்தவுடன் அதற்கு ஏற்ற முறையில்.

கைவீசம்மா கைவீசு
கடைக்குப் போகலாம் கைவீசு
மிட்டாய் வாங்கலாம் கைவீசு
மெதுவாய்த் தின்னலாம் கைவீசு
சொக்காய் வாங்கலாம் கைவீசு
சொகுசாப் போடலாம் கைவீசு

என்று தாய் பாடுகின்ருள். இவ்வாறு குழந்தை வளர்ச்சியின் ஒவ்வொரு பருவத்திற்கும் தனித்தனிக் குழந்தைப் பாடல்கள் (Nursery Rhymes) தமிழில் மிகுதியாக உண்டு.

மகளிர் நெல் முதலிய தானியங்களை உரலில் இட்டுபாடிக் கொண்டே குற்றுவார்கள் அதற்கு உலக்கைப் பாட்டு அல்லது வள்ளைப் பாட்டு என்று பெயர். மகளிர் உரலில் தானியத்தை இட்டுப் பாடிக்கொண்டே குற்றியதையும் அப்பாட்டின் இனிமையில் ஈடுபட்டு அவ்வீட்டிலுள்ள பறவைகள் உறங்கிவிட்ட செய்தியையும் வள்ளுவ வெண்பா மாலை பாடுகின்றது. இதோ அப்பாடல்.

> திணையளவு போதாச் சிறுபுன்னீர் நீண்ட
> பனையளவு காட்டும் படித்தான்-மனையளகு
> வள்ளைக் குறங்கும் வளநாட வள்ளுவனர்
> வெள்ளைக் குறட்பா விரி.

மகளிரே வள்ளைப் பாட்டைப் பாடுதற்கு உரியர் என்பதைத் திவாகர முனிவர் எழுதிய சேந்தன் திவாகரத்தின் வாயிலாக அறியலாம்

> ஊழ்முறை உலக்கை ஓச்சிவாழிய
> தகுமனைக் கிழவர் தம்வளங் கூறி
> மகளிர் பாடுவது வள்ளைப் பாட்டே

(சேந்தன் திவாகரம் - வள்ளைப்பாட்டென்றும் பெயர்)

நெல் குற்றும் போது மகளிர் பாடுவதைப் போலச் சுண்ணம் இடிக்கும்போதும் பாடுவதுண்டு. சுண்ணம் இடிப்பதைச் சுவையாகக் கருதிய மகளிர் பின்வருமாறு பாடிக்கொண்டே இடிக்கின்ருர்கள்.

> சிம்பி சிம்பிஜயா எடுத்துலக்கை சிற்றெலும்பை நோவுதையா
> மன்னி மன்னி எடுத்துலக்கை மணிக்கட்டெல்லாம் நோவுதையா
> கார்த்தாலே வந்த பெண்கள் கானலிலே மாளுருமே
> விடியலிலே வந்த பெண்கள் வெய்யிலிலே மாளுருமே
> வயிறு ரொம்பப் பசிக்குதையா வடித்த கஞ்சி பார்த்துவாரேன்
> குலையைப் பசி தாவுதையா கூழ்ப்பானை பார்த்துவாரேன்

இதற்கு மாருக மனமகிழ்ச்சியுடன் சுண்ணம் இடித்துக் கொண்டே அம்மன் சிறப்பையெல்லாம் பாடிய பாடல் நம் காதில் விழத்தான் செய்கிறது. இதோ ஒரு பாடல்.

மூக்குத்தி தன்னுனே மினுமினுக்கு
முகமெல்லாம் தன்னுனே சோதிமின்ன
சாந்திடிக்க தன்னுனே சருகுதிர
ஆமாமா போடு சவ்வாசு
சாந்து மேலே தன்னுனே பூவுதிர
பூவெடுத்து தன்னுனே பூசை செய்யும்
பிரியமுள்ள தன்னுனே அம்மாளுக்கே
ஆமாமா போடு சவ்வாசு
தேனுச்சி தன்னுனே அம்மாளவள்
தேனுச்சி தன்னுனே அம்மாளுக்கே
செவந்திப்பூ தன்னுனே மாலைகளாம்
ஆமாமா போடு சவ்வாசு

சுண்ணம் இடிப்போர் பாடிக்கொண்டே இடிப்பதை மாணிக்க வாசகரும்

முத்தணி கொங்கைகள் ஆட ஆட
மொய்குழல் வண்டினம் ஆட ஆடச்
சித்தம் சிவனொடும் ஆட ஆடச்
செங்கயல் கண்பனி ஆட ஆடப்
பித்தெம் பிரானொடும் ஆட ஆடப்
பிறவி பிறரொடும் ஆட ஆட
அத்தன் கருணையொடு ஆட ஆட
ஆடப்பொற் சுண்ணம் இடித்து நாமே
(திருப்பொற் சுண்ணம்-10)

என்று திருவாசகத்தில் பாங்காகக் குறிப்பிடுகின்ருர்.

(தொடரும்)

(சென்ற இதழின் தொடர்ச்சி)

நெடுநல் வாடை

திரு. K. சோமசுந்தரம். பி, ஏ., பி, எல்., தஞ்சை.

தேவியினது பிரிவுத் துயரின்வழி, நக்கீரர், தலைவனது காதலன்பிலிருந்து முதிர்ந்த தெய்வத் தன்மையோடு நிலைபெறும் தலைவியின் வீர வுணர்ச்சியினையும், பேரறிவினையும் பேராற்றலையும் விளக்கி தலைவி, கூதிர்க் குளிரில் நெருப்பையும் போர்வையும் நாடாது தங்கணவர் தம் நாட்டின் காவற் கடமையுணர்ச்சியில் பங்குகொள்ளும் திறத்தையும் உணர்த்தி விடுகிறார். ஈண்டு தனித்திருக்கும் துயர் தணியாது தலைவி, காதல் பிரிவையையும், தலைவன், பகையறு வினை வழி காவற் பிரிவையையும் விரும்பினாரில்லை யென்பதை நக்கீரர் புலப்படுத்திய நயம் உள்ளுந்தோறும் உவப்பினையூட்டும் மேம்பாடுடைத்து.

ஏறுடை இன நிரைகளோடு பழகிய கோவலர், மலைப்புறத்துக்கு வந்தும், எருதுகளும் பசுக்களும் பிரியாது உடனிருக்கும் நிலையைக்கண்டு பொருது குறிஞ்சிக்குரிய உரிப்பொருளும் தனக்குத் துணையாய் நிகழ வாய்ப்பில்லை யென புலம்பெயர் புலம்புகொண்டு கலங்கினரென்று காட்டிய நக்கீரர், மனத்தோற்றம் முருது கட்டிலில் இருக்கும் கோப்பெருந்தேவி அதன்மேல் கட்டியிருக்கும் திங்களோடு உடனிருக்கும் உரோகிணி ஓவியத்தை நீள நினைந்து நோக்கும் நிலையினைச் சுட்டியிசைத்துள்ளார். கலங்கிய கோவலரது நிலையோடு, வேந்தனை நினைந்து ஏந்திழை, உரோகிணி போன்ற பிரியா வாழ்க்கையினை தானும் எய்தாது ஏங்கும் நிலையினை ஒப்பவைத்து நக்கீரர் தேவியின் பிரிவித்துயரையும் துன்பத்தையும் மிகுதிப்படுத்தி வுள்ளார், இவ்வாறு புலப்படுத்திய அருமையிலும் உரோகிணிக்கும் கோப்பெருந்தேவிக்குமுள்ள வேற்றுமையினையும் தக்க சொற்களில் தோன்ற வைத்து, நூலியற்றுதலும் ஓவியமெழுதலும் உளத் தொழிலேயாயினும், மொழி வல்லான் சொற்களின் வழி நூலியற்றலின் ஏற்றத்தை. நக்கீரர் ஓவியத்தில் எழுதவொண்ணு அரசியின் தோற்றத்தில் விளங்கவைத்தார். மற்றும் கட்புலன் வழி இன்புறற் பாலதாகிய அவ்வோவியத்தில். கண்டறிய இயலாததும் கேட்டுணர முடியாததுமாகிய பல்வேறு நுட்பங்களையும் அறிவின் வாயிலாக உணரவைத்தார், திங்களஞ்செல்வனைப் பற்றிய ஓவியத்தின் சீரிய கருத்துண்மை

யினை, உணர்ச்சியோடு கலந்த எண்ணங்கள் புலப்படுமாறு எளிய சொற்களால், மோனைச்செறிவும் சீர்ச்சிறப்புங்கொண்டு எழிலுற இயம்பி ஓவியத்தில் குறைவாக வுள்ளதைச் சொல்லோவியத்தில் நிறைவுபடுத்தி யுள்ளார் அறிவு நூற்பயிற்சி மிக்க புலமையோடு நக்கீரர் ஓவியத் துறையில் வல்லான்காட்டும் புறத்தோற்றத்திற்கப்பால் உட்புகுந்து சென்று ஒவ்வொன்றின் காரணத்தையும் காரியத்தையும் முறைப்படுத்தி நோக்கும் வகை வழிகளை வகுத்துள்ளார். ஓவியர் ஓவியங்களில் ஒளியின்பக்கல் நிழலையும் வரைந்து அவ்வாற்றால் அவ்வொளியின் துலக்கத்தை மிகுதிசெய்தலேபோன்று, நக்கீரர், திங்களை என்னான்றும் உசாத்துணையாக நீங்காது கொண்ட உரோகிணிக்குப் பெரிதும் மாறுபாடு மிக்கவள் கோப்பெருந்தேவியென உணருமாறு அரசியின் மனநிலையின் இயல்பை மிளிரவைத்தார், மற்றும் செய்யுள் பேசும் ஓவியமென்றும், ஓவியம் மூங்கைச் செய்யுளென்றும் இன்பத்தினால் எத்தகைய பயனுளதோ அத்தகைய பயன்யாவும் செய்யுளினுள்ளதென்றும் அறியவைத்தார்.

கலையிழந்த மதிபோலப் பொலிவிழந்து தனித்திருக்கும் கற்பு மிக்க அரசியார், ஓவியத்தில் நோக்கியவற்றை நினைதல், உணர்தல் துணிதல் ஆகிய அவரது இயல்புகளைக் கொண்டு நாமும் படிப்படியாக நோக்கியுணருமாறு, நூலறி புலவராய நக்கீரர் வகைசெய்தது இறும்பூது பயப்பதாகும். திங்களஞ் செல்வற்கு வாய்த்த இருபத்தேழு மனைவியர்களில் உரோகிணியும் ஒருவர். திங்கள் உரோகிணியோடு நிலைஇய பண்பால் இடரும் நோவும் பழியும் படரப்பெற்றான், ஆனால் கோப்பெருந்தேவியின் பெருந்தகு வேந்தன், வினையே ஆடவர்க்குயிரெனக் காதலின்பத்தை நனிபெரிதாக விரும்பானாகி போர்வினை முடித்தலை ஓம்பும் வீரவுணர்ச்சியுடையவன்; ஞாயிற்றின் திறல்மிகு சிறப்பாட்டுடன் ஒன்றற்குரிய அறன்மிகு சிறப்புடையவன்; ஒளிரும் ஆன்ம ஆற்றலையுடையவன், திங்களஞ் செல்வனோ, நல்லொழுக்க நேர்மையும் பண்பும் நளினமும் நயப்பாட்டியல்புமில்லாது இடரூறும் முரண்மிகு சிறப்பிற் செல்வனாயினும், திங்களைவிடச் சிறப்புவகையில் மாறுபாடுமிக்கவன், விழுத்தகைபெறும் அறன்மிகுசெல்வனாகிய அரசன் என நக்கீரர் இவண் நோக்கியுணர வைத்த மாட்சிமையினைச் சற்று ஓர்க அரசியின் கருதல் நிலையும் மனஉணர்வு நிலைகளையும் நக்கீரர் உணர்ந்து, உணர்ந்த நிலையினை ஏற்றவாறு கூறும் மாண்பு, அரசி தேறுதலுற்று ஆற்றியிருக்கும் உயர் உள்ளத்து உயிர்ப்பினைக் காட்டாநிற்கும். தலைவன் பிரிகை

யினுலே தனிமையோடு ஆற்றியிருக்கும் தலைவியின் கற்பின் பொற்பு தோன்ற, நக்கீரர் 'புனையா ஓவியம் கடுப்பவதியும் அரிவை' எனவும் 'புலம்பொடு (தனிமையொடு) வதியும் நலங்கிளர் அரிவை' எனக் கூறி. தலைவிபால். துயர் நலம் துண்பத்துத் தூய்மை நலம், தவநெறி விளக்கும் நோன்பு நலம் மன ஒருமைநலம், அறிவு உணர்வு வலிநலம் பெண்மைநலம், கற்புத் திண்மை நலம் வீரத்திற்குக்குழையும் காதலுள்ளதது நலம். காதல் நோயிற்கு விருந்தாகாத காதலமைதி நலம் முதலாயவற்றை நக்கீரர் தோன்றவைத் கோப்பெருந்தேவியின் பெருவுணர்வின் வலிநம்ல, பாண்டியனது வீர வுணர்ச்சிக் குரிய காரணமாயிருந்தமையும் பெறவைத்தார்.

காதற் கணவரைப் பிரிந்து ஆற்ருது வருந்தும் தலைவியி னியல்புக்குத் தனிச்சிறப்பு நல்குதற்கு, நக்கீரர் பின்னணியாக எடுத்தாளும்துணைக்கருத்துக்கள், இனிமைப்பாடமைந்த அரிய பண்புகளைச் சுட்டுதலைப்பாட்டின்கண் பரவலாகக் கண்டு கொள்ளப்படும். பாணையவிழுக்கு ஒருபத மென்ன, இந்த உண்மையினை மேயல்மறப்ப. மந்தி 'கூர' என்றவரியில் மேயல் மறப்ப உளங்கொண்டு நோக்கி மெய்பிக்கச்சாலும். விலங்குகள் உள்ளக்களிப்பிணையூட்டும் மேய்தற்றெழிலை மறந்தொடுங்க, தனி மையில் வாடும் தலைவி உவகைக்கிளர்தலை யூட்டும் தன்காதற் றலைவனை மறந்திலளென்றும். கடுவனைப் பிரிந்த (மந்தி) பெண் குரங்குகுளிரிலும் வாடையிலும் நடுங்குவதொப்ப பாண்டியனைப் பிரிந்த தேவியும் குளிரால் வருந்துவதை நக்கீரர் குறிப்பால் பெறவைத்து, தேவியார் தங்கணவரை இது வரைபிரிந்தறியா உள்ளத்தினுள் என்ற கருத்தையும் பொருளென உணர்த்தி யுள்ளார்.

வாழும் உயிர்கள் யாவும் துன்பம் துய்ப்பது உலகியலெனி னும், துன்பம்துய்ப்பவர் இன்பமுறுவாரைக் காணின், இயல் பாய துனபமும் மிக்குத்தோன்றுவது இயற்கையின் தன்மையாகு மென, இப்பாட்டின்கண் உணர்த்தல்கருதி, நக்கீரர் புறவு. கொக்கு, நாரைவழி அரசியின் துன்பத்தினியல்பை மிகுதிப் படுத்தித் துன்பத்தின் தூய அழகை விளக்கி, துன்பமுற்றவர்க் கலால் இன்பமில்லை யென்பதை வலியுறுத்துகிறுர் இதன்வழி கீரர் தனது இதயத்தில் ஊறிக்கிடந்து உறுத்திக்சொண்டிருக்கும் உண்மையனுபவத்தை தேவியின்பால் வெளிப்படுத்தி, அதனை வாடைபால் தோயவைத்து வாடைக்கு நல் ஒலியையும் நெடு வேகத்தையும் எளிமையாக அளித்துத் தெளிவாக்கியுள்ளார்

மக்களொடு பழகும் மனையுறைபுறவு, நற்றுணைப்பேடையோடு இரைதேடமுடியாத வாடைக் குளிரில் செயலற்றுக் கொடுங்கை களில் இணைபிரியா வாழக்கை கொண்டு நெருங்கியிருந்து உடல் இருமருங்கிலும் வெதுவெதுப்புக்கொள்ள ஒவ்வொன்றும் கால் மாறி மாறி யூன்றித் தலைமாறி இன்பப்பேறுடன் பசியைமறந்து காதலை விடாது உடனுறைந்ததையும் 'மழை துவலையாகத்தூவ. கடும்புனல் சாய, கயல் அறல் எதிர்தலால்' கொக்குத்திரளும் நாரையின் தொழுதியும் விரும்பிய கயல் மீன்களைக் கவர்ந்து வயிரூற உண்டு மகிழ்ந்ததையும் நக்கீரர் விதந்து கிளர்ந் துள்ளார், இதன்மூலம், காதலின்றேல் சாதலையும். உணவின் றேல் நீடுவாழ வியலாது வாழ்வினை யிழத்தலையும் முறையாகக் காட்டி, நக்கீரர். உணவுமில்லாது காதலரைப்பிரிந்து வருந் தும் அரசியோடு அவைகளை இயைபுபடுத்தி நோக்குமாறு செய்து. துன்பச்சுவையினை மிகுதியாக்கி அமைத்துள்ளமை நயந்து பாராட்டற்குரியதாகும். வாடை மணங்கொண்டுள்ள துன்பவுணர்வை அனுபவ உண்மைகளோடு பண்படுத்தி, உள் ளுணர்வை இயலழகுடன் உருவாக்கும் நக்கீரரது. புலமை இப் பாட்டின்கண் ஒவ்வொரு கோணத்திலும் காண இயலும்.

கொற்றவேந்தனின் வீரத்தின் விழுப்பத்தையும், பெரும் பயன்தரும் அவனது செயற்கருஞ் செயலின் பெருமையினையும் தோன்றச்செய்ய, நக்கீரர் முதற்கண், கோவலர் செயலையும். பின்னர், மனம்போன போக்கின்படி செயற்கெளிய செய்து உயர்ந்த உள்ளமும் அறிவுமின்றிச் சிறுமையெய்தும் முழுவலி மாக்களின் பண்பின் செயலையும், காவலர் செயலொடு காண் பித்து வகைசெய்ததை கூர்ந்துநோக்கின், கீரர் நோக்கு எனும் செய்யுளின் உறுப்புக்கு அணிசெய்துள்ள நுண்ணியதன்மை யினை உய்த்துணருந்தோறும், நயம்மிக நல்கும் பான்மை அங்கைநெல்லியாம், குளிர்மிகு கூதிர் நாளில், காவலர், ஏனைய மக்கள் போன்று காதற்செவ்வியை நினைக்கவில்லை; நெஞ்சம் கலங்கவில்லை. பலரொடு குளிர்காய்ந்து காலத்தைக் கொன்னே கழிக்கவுமில்லை. கூதிர்காலத்துத் தூவல் ஈரத்தையும் வாடை யினையும் பொருட்படுத்தாது. வீரத்தினால் காதலைக்கடந்த வேந்தன் பாசறையில் வீரத்தையும் கடந்து விழுப்புண்பட்ட படைவீரர்பால் பேரிரக்கம்கொண்டு ஈரத்தில் திளைத்து பரிவு கூறும் நிலையினை யெய்தி மெய்வருந்த உள்ளம் வாட்டமுறு கிறான். மற்றும் அன்னவர்களுக்கு ஆதரவுதரும் அன்போடும் நோக்கோடும் நள்ளிரவில், விளக்கொளிகொண்டு திரிகின்றான் இதனைவிளக்க வந்த கீரர்,

'வடந்தைத்தண் வளியெறி தொறு நுடங்கித்
தெற் கேர்பிறைஞ்சிய தலைய நற்பல்
பாண்டில் விளக்கிற் பரூ உச் சுடரழல'

என்பதில் இனிமை பயக்கும் குளிர்ந்த இயல்பினை மன்னனது ஒழுக்கத்தின்கண் பெறவைத்தார். வடதிசைக்கண்ணதாகிய குளிர்ந்த காற்று அடிக்குந்தோறும், விளக்கின்சுடர், கோப் பெருந்தேவியிருக்கும் தென்திசையைக் காட்டி, அவளது நினைவு வேந்தனுக்கு வரும்படிச்செய்து, தலைவியை விட்டுப்பிரிதல் தலைவற்கு எளிதன்றென தெற்குப்பக்கத்தில் உணர்த்துவது போன்று சாய்ந்து எரிந்ததென, இயற்கை நிகழ்ச்சி யொன்றை நக்கீரர் சொல்லோவியமாகத் தீட்டி நோக்கி, காதல்மனத்தினையும் திடப்படுத்தும் அரசரது வீரவுணர்வின் எழிலையும் விறலையும் வாடைப்பாட்டினில் எழச்செய்தது கழிபேருவகை அளிப்பதாகும்.

புனலோடும் வழிப்புற் சாய்ந்தாற் போன்று வாடைக் காற்றால் தென்திசை நோக்கிச் சாய்ந்து சுடர்விட்டெறியும் விளக் கொளியின்மூலம் நக்கீரர். அகவாழ்வு சிறந்தால் புறத்தே அமைதி நிலவுமென்பதையும், புறத்தமைதியில் இன்ப நிறைவு இறைமையா யொளிருமென்பதனையும் அறிவுறூஉவில் இயைய உணரவைத்தது கருதற்பாற்று. மற்றும் அவ்விளக்கொளியின் வழி அகமும் புறமும் இணைந்து வருந்தன்மையினை யுணர்த்தி தலைவியின் அகவொழுக்கத்தால் அவளது தவத்தைக்காட்டி, தவத்தின் அடிப்படையாகவுள்ள அருளொழுக்கத்தை தலைவ னிடம் விளக்கித் தவமும் அருளொழுக்கமும் இடையறாத் தொடர் பினை யுடையன யென்பதையும் அறிவுறுத்தி விளக்கியுள்ளார்.

வளம்வாய்ந்த மதுரை நெடுந் தெருவில் மாலைநேரத்தில் மதுவினை யருந்தி மகிழ்வோடு தொழில் யாதுமின்றி திரிதரும் வன்மை மிக்க ஆடவருக்கும், இறையிலை உணர்ந்து ஒளிவளர் விளக்கை ஏற்றி, மலர்மணத்தால் புலப்படும் மாலைப்பொழுதை விழவோடு வழிபடும் மெல்லியல்புடைய பெண்டிர்க்குமுள்ள வேறுபாட்டை அடுத்தடுத்து இருக்குமாறு அமைத்து. பயனில் ஆரவாரவாழ்க்கையும், தெய்வத்தன்மை வாய்ந்து உயிருக்கு ஆக்கமளித்துப் பயன்படும் அமைதி வாழ்க்கையையும் நக்கீரர் விளங்கப் புலப்படுத்தி, உலகில் உண்மையாய தெள்ளொளிப் பெரும்பொருளினிருப்பினைக்காட்டி, அவ்வுலகில் முரண்பாடுடை யராய் நிலவும் மக்களின் மன இயல்பினையும் மொழிந்துள்ளார்.

(93ம் பக்கம் பார்க்க)

அடிமை!

திருவாளர். ஆற்றலரசு, சென்னை.

உயிருக்கே உடலடிமை ஆகிப் போகும்;
உணர்வுக்கே அடிபணியா உடலு மில்லை!
வயிறிங்கே உணவுக்கே வாடும் போது;
வளவாழ்வைக் காணுதற்கே உள்ளம் தேயும்!
பயிரெல்லாம் நீருக்கே அடிமை யாகும்;
பாய்கின்ற நன்னீரும் நிலத்திற் காகும்!
தயிருக்குப் பாலடிமை மேலும் இந்தத்
தரணியுமே இயற்கைத்தாய் குழவி யாகும்!

வற்றுமல் ஓடுகின்ற சிற்று றிங்கே
வளைந்தோடிப் பேராற்றை அணைத்துக்கொள்ளும்!
சிற்றுற்றைத் தழுவிவிடும் பேரா றென்றும்,
சிப்பிக்குள் முத்துதரும் கடலைச் சேரும்!
அற்றைக்கு மட்டுமிலை வறுமைக் கென்றும்
அடிபணியா எண்ணமெலாம் அழிந்தே போகும்!
இற்றைக்கு மட்டுமிலை ஏற்றத் தாழ்வே;
இவ்வுலகில் உள்ளவரை அடிமை வாழும்!

ஒளிகண்டே இருளடிமை காணும்; வண்ண
ஒய்யாரப் பெண்ணழகில் நெஞ்சம் தேயும்!
தெளிவான மதியுடையோர் ஆய்வா லென்றும்
தெரிகின்ற தெரியாத செயல்தான் விழும்!
புளிநல்கும் சுவைவாழ்வில் அவலம் தூங்கும்.
புவிகண்ட நிலமதனைக் கடலே உண்ணும்!
களிதூங்கத் துயரோடு வாழ்வைக் கண்டே
காலமுடித் தாருடலும் மண்ணுக் காகும்!

ஒன்றுக்கே ஒன்றடிமை என்றே கூறும்;
ஒளிர்கின்ற வையத்தின் நியதி யாகும்!
என்றைக்கும் நஞ்சில்லா நெஞ்சங் கொண்டே
எல்லோரும் வாழுங்கால் அடிமை யேதே!
அன்னைக்குச் சேயடிமை ஆனு லென்றும்
அன்புக்கே அடிபணியா மாந்த ருண்டோ?
உன்னுற்றல் என்னுற்றற் கப்பா லங்கே
உலகியக்கும் ஆற்றலுக்கே அடிமை எல்லாம்!

(சென்ற இதழின் தொடர்ச்சி)

தொல்பொருளாய்வும் தமிழர் பண்பாடும்

திரு. சா. குருமூர்த்தி, எம். ஏ.. எம். லிட்.,
டிப் மானிடவியல்.
தொல்பொருளாய்வுத்துறை, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்.

பண்டைய இடுகாடுகள் (சானூர், குன்றத்தூர், அமிர்தமங்கலம்)

புதிய கற்காலத்தை அடுத்து வருவது உலோக காலமாகும். இதனைக்குறிப்பாக "இரும்புக் காலம்" (Iron Age) என அழைக்கலாம். இதனை 'மெகலீதிய' காலம் (Megalithic period) என்று சிறப்பாகத் தொல்பொருளாய்வாளர்கள் அழைக்கிறார்கள்,[1] தமிழகத்தில் முதன் முதலில் இரும்பின் பயனைக்கண்டுபிடித்துப் பயன்படுத்திய மக்கள் இக்காலத்தவரேயாவர். சங்க காலத் தமிழகத்தில் வாழ்ந்த பெருங்குடி மக்களுமிவரேயாவர். இம் மெகலதியப் பண்பாட்டின் காலவரம்பு ஏறக்குறைய கி மு. 900 முதல் கி. பி. 500 வரை எனக் கொள்ளலாம். இவர்களது பண்பாட்டுச் சிறப்புகளை சங்ககால இலக்கியங்கள் எடுத்துக் காட்டுகின்றன. இக்காலத்துக்குரிய ஊர்களில் மேற்கொள்ளப்பட்ட அகழ்வாரய்ச்சிகள் இம்மக்களது அன்றாட வாழ்க்கையின் சிறந்த கூறுகளைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றன. இவ்வூர்களை அகழ்வாராய்ச்கிகளுக்குத் தக்கவாறு இரண்டு பகுதிகளாகப் பிரித்து ஆராயலாம். அவைகளாவன:

1) இவர்கள் குடியிருந்த பகுதிகள் 2) இவர்களது இடுகாடுகள்.

இவர்களது இடுகாடுகளும் அவை மறைத்து வைத்திருக்கும் சவக் குழிகளும் இவர் தம் பண்பாட்டுச் சிறப்புக்கான மையமெனக் கருதலாம் இவர் தம் பண்பாட்டிற்குச்

---

1. 'மெகாஸ்' (megas) என்றால் பெரிய வென்றும் லிதோஸ் (lithos) என்றால் கல் என்றும் கிரேக்க மொழியில் காணலாம். பெரிய கற்களை அதிக அளவில் இம் மக்கள் பயன்படுத்தியுள்ளார்கள் என்பதாகும். பெரிய கற்கள் இவர்களது சவக் குழிகளை அலங்கரிக்கின்றன இதை வைத்தே இவர் தம் பண்பாட்டிற்கு இப்பெயர் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

சிறந்த விளக்கங்களைக் கொடுக்க வல்லன இச் சவக்குழிகள் உலக இரும்புக் கால வரலாற்றில் இப்பண்பாடு பொன்னேடு களில் பொறிக்கப்பட வேண்டிய ஒன்ருகும். இடுகாடுகளை அகழ்வதின் மூலம், சவக் குழிகளின் வெளித்தோற்றம், உள் அமைப்பு, அவற்றுள் காணப்படும் சவப்பெட்டிகள், எலும்புக் கூடுகள், பானைகள் ஆகிய தொல்பொருள்களைப் பற்றிய குறிப் புகளை அறிய முடிகின்றது.

இவர்களது இடுகாடுகள், நினைவுச் சின்னங்கள், தாழிகள் போன்றவை தமிழகத்தில் குறிப்பாக, செங்கற்பட்டு மாவட்டத் தில் ஏராளமாகக் காணப்படுகின்றன. [2] ஏறக்குறைய ஆயிரத் துக்கும் மேற்பட்ட சவக் குழிகள் இம்மாவட்டம் முழுவதும் பரவலாகக் காணப்படுகின்றன. வானவூர்தியிலிருந்து இம் மாவட்டப் பகுதிகளில் சிலவற்றினை நிழற்படமெடுத்தால் இச் சவக் குழிகள் அளிக்கும் வெவ்வேறு வகையான மேற்தோற் றத்தின் திருக்காட்சியை நாம் கண்டு மகிழலாம். இம்மாவட் டத்திலுள்ள சானூர், குன்றத்தூர், அமிர்தமங்கலம் ஆகிய மூன்று ஊர்களும் அகழ்வாராய்ச்சிக்கெனத் தேர்ந்தெடுக்கப் பட்டன.

(90ம் பக்கம் தொடர்ச்சி)

இறைவழிபாட்டில் அயராது கருத்தூன்றுமாறு வகை செய்த புலவர் கீரர், உலகச் செல்வங்களுக்கு அடிமையுறுபவர் மயங்கித் துயருறுவதையும், இறையன்பிற்கு அடிமையானவர் அமைதி யுறுவரென்பதையும் பெறவைத்தார், மற்றும் ஓங்குபுகழ் செய்யாத முடலையாக்கை முழுமாக்கள். ஒளி நிருது தேறலையுண்டு மகிழ்சிறந்து திரிதலைப் புலவர்பிரான் காண்பித்துப் பின்னர். பாசறையில் புண்பட்ட வீரர்களது துயர்களைந்து அதனுன் அகமகிழ் சிறந்து கடமையில் முனைந்து முகனமர்ந்து திரியும் அரசனதியல்பினைக் காட்டிய விரகு பெரிதும் பாராட்டற்குரியது இத்தகைய அருமையாம் நிலையில் நின்று அரசன் ஒருமையால் உலகினைவெல்லும் வாய்ப்பினை நக்கீரர். நோக்கு எனும் நுண் பொருளினைக்காணும் முறைவழி விளங்கவைத்தது அறிந்து இன்புறற்பாலதாகும்.

---

2. Ancient India. No. 12. P. 21.

சவக் குழிகளின் அமைப்புக்கேற்றவாறு அவைகள் பலவகைகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் (1) கயிரன் வட்டம் (cairn circle) (2) டால் மனாய்டு சிஸ்ட்(dolmenoid cist) (3) குடைக் கல்லு (Kudaikkallu) (4) டோபிக்கல்லு (Topikkallu) (5) குடைவரைக் குகை (rock - eut caves) (6) மென்கிர்ஸ் (menhirs—) (7) நடுகல் (hero stone) (8) தாழிகள் (urns) குறிப்பிடத்தக்கவை. மேற்கூறிய முதல் இரண்டு, கடைசிவகைகள் செங்கற்பட்டு மாவட்டம், புதுக்கோட்டைப் பகுதிகளில் அதிகமாகக் காணப்படுகின்றன. குடைக்கல்லு, டோபிக் கல்லு, குடைவரை குகை போன்றவைகள் கேரள மாநிலத்தில் மட்டும்தான் காணப்படுகின்றன. மென்கிர்ஸ் வகை சேலம், தர்மபுரி மாவட்டங்களிலும் கேரளத்திலும் காணப்படுகின்றன. நடுகல், தாழிகள். தமிழகத்தில் பொதுவாக எல்லாப் பகுதிகளிலும் காணப்படுகின்றன.

கயிரன்வட்டம் ; சவக்குழியின் மேற்பகுதி அடைக்கப்பட்டுச் சிறியதும், பெரியதுமான பாறைகளால் அமைக்கப்பட்ட ஒரு வட்டத்தினுள் காணப்படும். சவக் குழியினுள் ஒன்று அல்லது' ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட தாழிகள் சுட்ட களிமண்ணால் செய்யப்பட்ட சவப்பெட்டிகள் புதைக்கப்பட்டுள்ளன. இச்சவப்பெட்டி, நான்கு முதல் எட்டுக் கால்களைக் கொண்டிருக்கும். சானூரில் காணப்படும்இவ்வகைக் குழிகளில் ஐந்து மட்டும் அகழ்வாராய்ச்சிக்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டன

புதுக்கோட்டைப் பகுதிகளில் இவற்றைக் ''குரங்குப்பட்டடை'' என்று அழைக்கிறார்கள். ''குரக்குப்பட்டடை'' என்பதே மருவி ''குரங்குப்பட்டடை'' என அழைக்கப்படுகிறது. குரக்குப்பட்டடை (குரங்குப்பட்டடை) என்றால் மண்ணுக்கடியில் இறந்தவரை புதைப்பதற்கு எடுக்கப்பட்ட குழி அல்லது படுக்கை எனக்கொள்ளலாம். (குரக்கு ≈ புதைத்தல்:படு (படை) ≈ படுக்கை, சவப்பெட்டி (இறந்தவருக்கு) [3].

சோழ அரசர்களது சவக் குழிகளின் மேல் எடுக்கப்பட்ட நினைவுச் சின்னங்களைப் ''பள்ளிப்படை'' என்று அவர் தம் கல் வெட்டுகள் குறிக்கின்றன என்பதனை இங்கு குறிப்பிடுதல் சாலப்பொருந்தும்.

பழனிக்கருகில் காணப்படும் இவை ''பாண்டவர் குழி'' என அழைக்கப்படுகிறது. மாண்டவர்குழியே பாண்டவர் குழி என பிற்காலத்தில் மருவி ? வழங்கி வருகிறது.

3. Ancient India No. 2, PP 9—10

டால்மனுய்டு சிஸ்ட்:- சவக் குழியின் மேற்பகுதி மூன்று செங்குத்தான பாறைகளைக் கொண்டு, ஒரு சிறு அறையாகத் தடுக்கப் பட்டுள்ளது. இவற்றின் மேல் ஒரு நீளமான பாறை கரை யாகப் போடப்பட்டுள்ளது. இது ஒரு சிறு கோயில் போலக் காட்சியளிக்கிறது. தமிழ் நாட்டுக் கோயிற் கட்டிடக் கலையின் தொடக்கத்தை நாம் இங்குக் காண முடிகின்றது. சவக் குழி கிழக்கு மேற்காக எடுக்கப்பட்டுள்ளது. இதுவும் சிறியதும், பெரியதுமான கற்களைகொண்ட ஒரு வட்டத்தினுள் அமைந் துள்ளது. கிழக்குப் பக்கத்தில் பொருத்தப் பட்டுள்ள பாறையில ஒரு சிறிய இடைவெளி காணப்படுகிறது. இறந்தவர்களின் ஆவி குழிக்கு வந்து போவதற்குச் செய்யப்பட்ட ஏற்பாடு இதுவெனக் கருதலாம். இக்குழியினுள் சுட்ட களிமண்ணாலான சவப் பெட்டி மட்டுமே புதைக்கப்பட்டிருக்கிறது. தாழிகள் காணப் படவில்லை- சானூரிலும், குன்றத்தூரிலும் இவற்றைக் காணலாம்.

நடுகல் ; நடுகல்லின் கதை எல்லோருக்கும் தெரிந்த ஒன் றுகும், நடுகல்லில் பலவகைகள் காணப்படுகின்றன. தங்களது சமூகத்துக்காகவோ, ஊருக்காகவோ, நாட்டிற்காகவோ பாடு பட்டு அதன் பொருட்டு வாழ்க்கையை முடித்துக்கொண்ட நல்லோர்களுக்கு எழுதப்பட்ட நினைவுச் சின்னங்களே இவை களாகும். இவற்றின் மேல் உருவங்கள், சித்திரங்கள், எழுத் துக்கள், சமயச் சின்னங்கள் பொறிக்கப்பட்டுள்ளன. நடுகல் காணப்படும் இடுகாடுகளைப் பற்றிய சுவையான செய்திகள் சங்க இலக்கியங்களில் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. தற்காலத்தில் கிறித்தவர்களின் இடுகாடுகளில் தனித்தனியே பல கற்சிலுவை கள் நடப்பட்டுள்ளதைப் பார்க்கின்றோம். இது போன்ற ஒரு காட்சியினை நேரில் பார்க்கும் நாம், அக்கால நடுகல் இடு காடுகளை மனக் கண்ணில் கண்டு நிறைவு பெற வேண்டி யுள்ளது, நடுகல் நாட்டும் பழக்கம் இக்காலத் தமிழர் சமுதா யத்தில் ஒரு சிலரால் தான் பின்பற்றப்பட்டு வருகிறது.

குடைக்கல்லு;- குடைக்கல்லு என்பது கவிழ்த்த குடையைப் போன்ற வடிவம் கொடுக்கப்பட்ட ஒரு கல்லினல் எழுப்பப் பட்ட சின்னமாகும். டோபிக் கல்லு என்பது மூன்று அல்லது நான்கு முக்கோண வடிவப் பாறைகளைக் கொண்டிருக்கும். "மென்கிர்ஸ்" என்பது 10, முதல் 15. அடிவரை உயரங் கொண்ட ஒரு நெடுங்கல் சவக் குழியின் மேல் எழுப்பப்பட டிருப்பதேயாகும். இக்கல்லைச் சுற்றிலும் சிறிய, பெரிய கற்கள்

வட்ட வடிவமாக அமைக்கப்பட்டிருக்கும். சில ஊர்களில் இக்கல்லின் பக்கங்கள் செவ்வனே செப்பமிடப்பட்டிருக்கின்றன குடைவரைக் குகை என்பது மலைப்பகுதி மிகுந்த இடங்களில் மண்ணுக்கடியில் பாறையைக் குடைந்து வெட்டப்பட்ட ஒரு கல்லறையாகும். பிற்காலக் குகைக் கோயில்களுக்கு இக்கல்லறைகள் முன்னோடிகளாக விளங்கியிருக்கவேண்டும் என ஊகிக்க முடிகின்றது. கேரள மாநிலத்திலுள்ள போர்க்களம் என்னுமிடத்தில் இவற்றைக்காணலாம் [4] அறையினுள் கல் இருக்கைப் போடப்பட்டிருக்கிறது. பாறையைக் குடைந்து குகைசெய்யும் வித்தையை முதன் முதலில் கண்டுபிடித்துப் பயன்படுத்திய பெருமை கேரள மாநிலத்தையே சாரும்

முது மக்கள் தாழிகள் ஆங்காங்கே தனித்தனியாகவும், கூட்டாகவும் புதைக்கப்பட்டுள்ளன [5] தாழி புதைக்கப்பட்டிருக்கும் மண்பகுதி சற்று மேடாகக் காணப்படுகிறது, அமிர்த மங்கலம் முழுவதும் இத்தாழிகள் அதிக எண்ணிக்கையில் மண்ணுள் புதைந்து கிடக்கின்றன, அவற்றுள்சில அகழ்ந்தெடுக்கப்பட்டன [6] தாழியின் அடிப்பக்கம் கூராக வடிக்கப்பட்டிருக்கிறது எனவே மண்ணுக்கடியில் இவற்றைப் புதைப்பது எளிதாகிறது. சங்க இலக்கியங்களுள் சில, இவற்றை முதுமக்கள் தாழி அல்லது சாடி என குறிக்கின்றன

சவக்குழியில் காணப்படும் தொல்பொருள்கள்.

ஒரு சவக்குழியில் ஒன்று அல்லது ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட மண்டை ஓடுகளும் எலும்புக் கூடுகளும் அகப்பட்டுள்ளன. எலும்புக்கூடு பெரும்பாலும் நீட்டுவாக்கில் கிழக்கு மேற்காக வைக்கப்பட்டுள்ளது. இறந்தவர்கள் பயன்படுத்திய இரும்புக் கருவிகள், செப்புப்பொருள்கள் மட்பாண்டங்கள் அவர்கள் விரும்பியணிந்த கல்மணிகள், சங்கு வளையல்கள் போன்ற

4. Ancient India No. 8 Pp. 13—17
5. தாழியிலிட்டுப் புதைக்கும் வழக்கத்தைச் சுட்டும் குறிப்புகள் கீழ்க்காணும் இலக்யங்களில் இடம்பெற்றுள்ளன :-
   நற்றிணை - 271. 11 - 12 புறநானூறு 238, 1 - 55. 238· 1 - 5; 364, 10 -14
   பதிற்றுப் பத்து, 44, 22 - 33 தக்கயாகப்பரணி 376
   குலோத்துங்கன் உலா. வரிகள் 22 - 24
6. Ancient India No. 12, P. 31

பொருள்கள் இச்சவக்குழிகளினுள் காணப்படுகின்றன. இரும்புக் கருவிகளில் முக்கியமானவை கத்தி, ஈட்டிமுனை அரிவாள், ஆணி, குதிரை லாடம் போன்றவைகளாகும். சவக்குழியில் குதிரை லாடம் காணப்படுவது ஆராய்ச்சிக்குரியதாகும் விலங்கு களுள் குதிரை அதிகஅளவில் விரும்பி வளர்க்கப்பட்டு வந்திருக் கிறது. இறந்தவர்களின் அன்றாட வாழ்க்கையில் குதிரையும் பங்கு ஏற்றிருக்கிறது என்பதைத்தான் இக் கண்டுபிடிப்பு உணர்த்துகிறது. இறந்தவர்கள் போர் வீரர்களாக இருந் திருக்கலாம், அல்லது வணிகப்பெருமக்களாக வாழ்ந்திருக் கலாம். அவர்கள் இரும்புப்பொருள்களை அதிக அளவில் பயன் படுத்தியுள்ளார்கள், இரும்புக் கருவிகளின்றிக் காணப்படும் சவக் குழிகள் அரிதாகும், மணிகள் எல்லாம் உயர்ந்த வண்ணக் கற்களினால் செய்யப்பட்டுள்ளன. மட்பாண்டங்கள் சவ அடக்கத் தின்பொழுது நிகழ்த்தப்பட்ட சடங்குகளுக்கு பயன்பட்டிருக் கலாம், எனினும் இதனை நன்கு ஆராய்தல் வேண்டும். இப்பாண்டங்கள் கறுப்பு, சிவப்பு,, கறுப்பு - சிவப்பு (Black and red ware) வண்ணங்களில் செய்யப்பட்டுள்ளன. இவற்றின் சுவர்கள் மிக மெல்லியதாகவும், மேற்பக்கங்கள் கண்ணாடிபோலப் பளபளப்புடனும் மின்னுகின்றன. இப்பானைகளினுள்ளும் மணிகள் போட்டு வைக்கப்பட்டுள்ளன.

சவக் குழிகள் சிலவற்றுள் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட எலும்புக் கூடுகள் காணப்படுகின்றன. ஒரு குழியில் ஒன்றுக்குமேற்பட்ட சடலங்களை ஒரே சமயத்தில் புதைப்பது என்பது அரிதாகும். எனவே ஒருசவக்குழி ஒருவருக்கோ அல்லது பலருக்கோசெய்யப் பட்ட இரண்டாந்தர சவ அடக்க நிலையை உணர்த்துகிறது. இறந்த ஒருவரின் சடலம் உடனேயே குழியில் புதைக்கப்பட வில்லை. இறந்து சிறிது காலத்திற்குப் பிறகு அவரது மண்டை ஓடு, எலும்புக்கூட்டினைத் திரட்டி இக்குழியில் அடக்கம் செய்திருக் கிறார்கள். ஒரு குழியில் பலரது மண்டை ஓடுகளும், எலும்புக் கூடுகளும் இத்தகைய முறையில்

---

7. வடநாட்டிலுள்ள லோதய் (Lothal) ரூபர் (Rupar) போன்ற ஊர்களில் வாழ்ந்த அரப்பா மக்கள் இம்மட்பாண்டங்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்கள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இவ்வூர்களில் இவற்றின் காலம் கி. மு. 1800 என கணக்கிடப் பட்டுள்ளது

தான் அடக்கம் செய்யப் பட்டிருக்கவேண்டும் தாழிகளினுள் காணப்படும் எலும்புகளுக்கும் இவ்விளக்கத்தினைத்தான் கொடுக்கமுடியும் ஏனெனில் சிறிய தாழியினுள் ஒரு சடலத்தை அப்படியே நுழைப்பது என்பது இயலாத செயலாகும். எனினும் இம்முறையில் புரியாத சில சிக்கலான கருத்துக்கள்மறைந்து கிடக்கின்றன. [8] அவைகளாவன ;

இறந்த ஒருவனை சடலத்தை முதலில் என்ன செய்தார்கள்? வேறொரு குழியில் புதைத்திருந்தார்களா ? எவ்வளவு. காலத்திற்குப்பிறகு இச்சவங்களின் மண்டை ஓடுகளும், எலும்புக் கூடுகளும் திரட்டப்பட்டன ? ஒரு குழியில் காணப்படும் எலும்புக் கூடுகளும். மண்டை ஓடுகளும் ஒரே இனத்தைச் சேர்ந்த பலரைச் சுட்டுகின்றனவா? அல்லது ஒரே குடும்பத்தைச் சேர்ந்வர்களை காட்டுகின்றனவா ?

இப்புதிர்களுக்கு விரிவான விளக்கங்கள் இன்னும் கொடுக்க படவில்லை. இறந்தவர்களின் சடலங்களை முதலில் எரித்து, பிறகு அவர்களது எலும்புகளைத் திரட்டி இக்குழிகளில் புதைத்திருக்கிறார்கள் எனக் கருதுவதற்கு இடமில்லை. ஏனென்றால் இக்குழிகளிலிருந்து கண்டெடுக்கப்பட்ட எலும்புகளை ஆய்கையில் அவை தீயில் சுடப்பட்டனவாகத் தெரியவில்லை - மேலும் இறந்தவர்களை எரிக்கும் பழக்கம் இம்மக்களிடையே கிடையாது.

தென்னகத்தை தவிர ஒரு சில வடஇந்திய மாநிலங்களிலும் அயல் நாடுகளிலும் இச்சவக் குழிகள் தென்படுகின்றன. இவற்றுள் ஆப்பிரிக்கா, ஐரோப்பா பலூசிஸ்தான். பாகிஸ்தான் (அரப்பா அருகில்) போன்ற நாடுகள் குறிப்பிடத்தக்கவையாகும் ஏறக்குறைய மூவாயிரம் ஆண்டுகட்கு முன்னமேயே இப்பண்பாடு தமிழக எல்லைக்கு அப்பாலும் பலநாடுகளுக்கு ஊடுருவிச் சென்றிருக்கிறது என்பதை இவை உணர்த்துகின்றன. [9]

(வளரும்)

---

8. மணிமேகலையில் இறந்தவர்களை அடக்கம்செய்யப் பின்பற்றிய முறைகளை உணர்த்தும் குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன சுடுவோர்- இடுவோர்- தொடுகுழிப்படுப்போர் தாழ்வாயினடைப்போர்-தாழியிற் கவிப்போர், மணிமேகலை 6, 11, 66 - 67,

9. ஆதிச்ச நல்லூரில் (திருநெல்வேலி மாவட்டம்) அகழ்ந்தெடுக்கப்பட்ட தாழிகளிலிருந்து மண்டை ஓடுகள் கண்டெடுக்கப்பட்டன, இவை திராவிட இனத்தைச் சேர்ந்தவையாகும். S. Zuckerman,, The Adichhnallur skulls, Bull - Madras Covt. Museum, (1930), PP. 19 - 20)

தமிழ் மொழி வளர்ச்சியில் ஒரு கூறு.

அன்றாட வழக்கில் பிற மொழிச் சொற்களில்லாமல் தனித் தமிழ் சொற்கள் கையாளப் பெறவேண்டுமென்ற முயற்சியில் இந்த இதழில் வெளியிடப்பெறுவது பொதுவாக மாணவர் வழங்கக்கூடிய பதிவேடுகள், நூற்கள் முதலியனவற்றிற்கான சில தனித் தமிழ்ச் சொற்கள். இதனைக் கண்ணுறும் மொழியறிஞர்கள் தக்க திருத்தங்களைத் தெரிவித்து அருளின் நன்றியறிதலோடு ஏற்றுக்கொள்ளப்பெறும்.

Notes	—	குறிப்புகள்
Note Book	—	குறிப்பேடு
Rough Note Book	—	பொதுக் குறிப்பேடு, கலவைக் குறிப்பேடு
Fair Note Book	—	திருந்திய குறிப்பேடு
Practical Note Book	—	செய்முறைக் குறிப்பேடு
Home work Note Book	—	மனைக் குறிப்பேடு
Attendance Register	—	வருகைப் பதிவேடு
English	—	ஆங்கிலம்
Science	—	அறிவியல்
Mathematics	—	கணிதம்
Arithmetic	—	எண் கணிதம்
Algebra	—	குறியீட்டுக் கணிதம், குறியளவைக் கணிதம்
Geometry	—	வரைவடிவக் கணிதம்
Physics	—	இயல்பு இயல்
Chemistry	—	இயைபு இயல்
Biology	—	உயிர் இயல்
Zoology	—	விலங்கியல்
Botany	—	பயிர் இயல், செடி இயல்
Social Studies	—	சமூக அறிவியல் நூல்
History	—	வரலாறு

Geography	—	நில நூல்
Geology	—	மண்ணியல்
Engineering	—	பொறி இயல்
Medical	—	மருத்துவம்
Electives	—	விருப்பப் பாடம்
Dictionary	—	அகர முதலி
Lexicon	—	சொற்றொகுதி
Encyclopaedia	—	கலைக் களஞ்சியம்
Newspaper	—	தாளிகை, இதழ்
Monthly journal	—	திங்களிதழ்
Fortnightly	—	பிறை இதழ் (ஒரு திங்களில் பாதி நாளில் பிறை வளர்தலும் மறு பாதியில் தேய்தலும் நிகழ்வதால் பதினைந்து நாளுக்கு ஒரு முறை வெளிவரும் தாளிகை பிறை இதழ் எனப்பட்டது
Quarterly	—	காலாண்டு இதழ்
Half Yearly	—	அரையாண்டு இதழ்

பிழை திருத்தம்

தமிழ்ப் பொழில் துணர் சரு. மலர் உ இல் (1971—மே—சூன்)

பக்கம்	பிழை	திருத்தம்
60	எழுதுவோர்	எழுதவோர்
	வந்து	வறிது
61	போதிலாள்	போதிலார்
	என்னுறு	என்னுறு
	பொன்னுறு	பொன்னுறு
62	குறை	குரை
63	செய்யாப்	செய்யா